

## САМОУЧИТЕЛИ ЗНАМЕННОГО ПЕНИЯ В СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ НАЧАЛА XX В.

В музыкально-теоретической практике знаменного роспева, составляющего основу древнерусского и старообрядческого церковного певческого искусства, на протяжении XV–XIX вв. сложилось множество типов певческих азбук (азбуки-перечисления и толкования знамен, кокизники, фитники и др.). В азбуках была зафиксирована семиотическая база знаменного роспева и ряд теоретических правил, касающихся ладовой основы знаменного пения. Кроме того, выработался ряд учебно-методических приемов, хотя основным способом обучения певцов оставалось традиционное освоение роспевов по певческим книгам: Октаю, Ирмологию и Праздникам. В начале XX в. возникают многократные попытки компиляции – объединения сложившихся типов азбук и создания на этой основе универсального самоучителя, синтезирующего все основные формы изложения музыкального материала.

Одним из ярких примеров может служить теоретическое пособие по знаменному пению из собрания Чуванова (БРАН. Собр. Чуванова, 158). Это сборник-конволют, включающий азбуку (кон. XIX–нач. XX вв.) и вставку с текстами духовных стихов (нач. XIX в.). В азбуке содержатся следующие разделы:

1) совмещенные на обороте переплета предисловие, лествица (знаменный звукоряд) и проучки (вокальные упражнения). Предисловие и проучки окружают «горовосходный холм» и дополнены художественными миниатюрами, изображающими ключи (символизирующие «ключ разума»), солнце и луну, растительные орнаменты;

2) л. 1–12 – «Предложение о знаках, означающих каждому особенное продолжение определенного времени с собственными именами и действием разновременным возведения и низведения оных по степеням лествицы или скалы, оуть ре ми фа соль ля.» (азбука-толкование знамен);

3) л. 14–14 об. – «Имена знаменю, како которое поется. Имена фита́м и строкам» (беспометное перечисление знамен);

4) л. 15–15 об. – «Толкование сему знаменю» (толкование знамен по краегранесию, т.е. соответственно первым буквам названий знамен).

Наибольший интерес с точки зрения формирования теоретической традиции самоучителей знаменного пения представляет второй раздел. Это одно из самых подробных, максимально детализированных толкований знамен, встретившихся нам в певческих азбуках. Так, например, знамя «параклит» в данной азбуке имеет следующее толкование: «Параклит есть знак, его же изображение сичевое. Оный во всех осми гласех в начале всякого ирмоса стиха и стихеры становится, и ступается мерою в полстатии. З задержкою же присовокупляется к нему еще осмая, и то по прилучаю идеже впереди стоит сложитая простая или з держкою или с подверткою, то из сложитой от первого знамя единая осмая и присовокупляется к нему, и там остается осмая, то есть в сложитой, другая же, в четверть. З задержкою, первая в осмю, другая в крюк. С подверткой же первая осмая, и две по четверти. А с отсекой в четверть, с подверткой имеет в себе два гласа, и ступаются мерою по четверти сверху вниз. А с подчашием ступается мерою в два согласия, и содержат в себе два крюка, сверху вниз, чрез первую на третью. А иногда чрез первую на вторую». Сокращенный вариант данного толкования, вероятно, был положен в основу толкования, приведенного в широко распространенном литографированном издании поморской певческой азбуки (БРАН. Собр. Чуванова, Г49; Вятское собр., 247; 363; ЛАИ УрГУ. XVIII. 2п.).

В старообрядческой практике начала XX в. создаются еще более монументальные теоретические руководства – труды энциклопедического характера. Так, например, в пособии старообрядца-священника (предположительно из уральского монастыря австрийского согласия) Ф. Борнукова (ЛАИ УрГУ. XIV. 15п.) объединяются разделы учебно-теоретического характера и практические уроки пения. Автор называет азбуку «пособием к самообучению и обучению в школах» и включает в нее разделы из известных ему руководств В. Металлова<sup>1</sup> и И. Фортова<sup>2</sup>:

1) учебно-теоретические разделы с описанием начертаний роспевов и условий употребления знамен являются упрощенным вариантом аналогичных рубрик азбуки В. Металлова;

2) таблица знамен Борнукова скопирована с таблиц азбуки Металлова;

<sup>1</sup> Металлов В.М. Азбука крюкового пения. М., 1899.

<sup>2</sup> Разумовский Д.В. О знаменном роспеве// Круг церковного древнего знаменного пения, в шести частях. Ч. 1. СПб., 1884.

3) попевок, по составу, начертаниям и розводам совпадающие с вариантом азбуки Металлова, в отличие от нее оформлены в виде таблицы;

4) таблицы лиц и фит взяты из азбуки Металлова;

5) особенности мелодий гласов взяты из азбуки Фортובה, но добавлены некоторые попевки, изменены названия многих попевок, при этом самые серьезные изменения внесены в шестой и седьмой гласы (седьмой глас изменен полностью). Для иллюстрации особенностей гласов азбука Борнукова дополнена примерами песнопений.

Кроме указанных разделов, заимствованных из других азбук, пособие Борнукова содержит раздел, составленный им самим – «Уроки крюкового пения» (содержащие «проучки» с текстом и без текста). Однако основой для создания этих уроков послужила таблица знамен из азбуки Металлова.

«Уроки крюкового пения» начинаются «Предварительными указаниями», в которых автор рекомендует певцам придерживаться «меры» в исполнении ритмических длительностей звуков и изучать звукоряд по согласиям. Особое значение придается освоению полутонов между согласиями, переходов «через ступень» и свободному интонированию во всем объеме звукоряда. «Уроки пения» Борнуков разделяет в соответствии со своей рекомендацией о постепенном освоении согласий:

I раздел – «Согласие простое с вводным полутоном в согласие мрачное» и «Вводный тон в согласие мрачное» – ут (г) (под вводным тоном понимается первый, нижний тон согласия);

II раздел – «Согласие мрачное с вводным полутоном в согласие светлое» и «Вводный тон в согласие светлое» – фа (м);

III раздел – «Согласие светлое с вводным полутоном в согласие тресветлое» и «Вводный тон в согласие тресветлое» – фа (м);

IV раздел – «Согласие тресветлое».

Новые знамена в упражнениях появляются приблизительно в том же порядке, что и в таблице Металлова. Все разделы уроков выстроены по одинаковому принципу. Мы рассмотрим методику построения упражнений в уроках на примере первого раздела. Задача данного раздела – постепенное освоение звукоряда простого согласия, пропевание последовательно каждой его ступени, выработка вокального навыка свободного владения возможными в распеве интонациями в пределах указанного диапазона. Одновременно перед певцом ставится задача освоения знамен, наиболее характерных для простого согласия.

В подразделе «Вводный тон в согласие мрачное» пропевается полу-тон, связывающий согласия.

Упражнения в согласии простым начинаются со степени «Гн», в процессе пения осваиваются единоголассостепенные знамена различных длительностей, которые Металлов в таблице (и, вслед за ним, Борнуков) располагает в области простого согласия. Первые четыре упражнения пропеваются «по солям», в пятом и шестом упражнениях появляются сочетания различных длительностей знамен, распеты с текстом. В следующих упражнениях по такой же схеме осваивается звук «н». Постепенно в упражнения вводятся знамена «двуголассостепенные долу».

После того как освоены все тоны простого согласия, появляются упражнения, пропускающие средний тон и связанные с интонированием скачков. Все новые знамена вводятся в строгом соответствии с областями их высотного употребления, обозначенными в таблице Металлова. Новые, более сложные знамена (2-х, 3-х, 4-х звучные), объясняются посредством уже известных знамен (сначала в упражнениях приводится развод дробным знаменем, и только потом появляется само новое начертание).

Когда завершен процесс интонационного освоения всех тонов простого и вводного тона мрачного согласия, составитель приводит пример хорошо известного песнопения, построенного на уже изученных интонациях («Приидите поклонимся»). В заключение первого раздела пропевается квартный скачок «г-м». Постепенно вводятся все более разнообразные ритмические рисунки.

Таким образом, «Уроки крюкового пения» ставят перед учащимися задачу постепенного изучения все более сложных знамен и попевок с обязательным соблюдением области их высотного употребления, а также задачу овладения навыком точного интонирования в пределах согласия и в области перехода в соседнее согласие и последовательного освоения все более разнообразных ритмических рисунков.

В конце уроков, когда освоены все согласия, приводятся еще две группы упражнений. Первая группа систематизирует все единоголассостепенные знамена по длительностям (без деления их по высотному положению). Вторая группа упражнений повторяет и закрепляет интонации скачков на терции, кварты, квинты и октавы. Это особенно показательно для западной теории музыки.

Такие «уроки», развивающие принцип «проучек» и демонстрирующие новую методику практического обучения пению, появляются только в начале XX в. и являются особой ветвью развития старообрядческих самоучителей знаменного пения. В универсальном пособии Ф. Борнукова, рассчитанном на обеспечение грамотности высокого уровня, певец осваивает в процессе обучения:

1) общую теорию распева, основные термины, связанные с распевом, целостную систему звуковысотности и ритма;

2) словарный состав знамен;

3) мелоформы распева;

4) особенности гласов;

5) приобретает вокально-интонационные навыки.

Но это универсальное пособие, обобщающее все известные разработки о системе распева и свидетельствующее о высоком уровне теоретической подготовки ее автора, не получает в повседневной певческой практике широкого распространения, вероятно, в силу следующих причин:

1) азбука «перегружена» информацией, и при обучении возникают сложности в освоении материала (особенно при обучении неподготовленного учащегося);

2) в азбуке не отражен принцип «многораспевности», вариантности знаменного распева. Перевод на линейную нотацию, попытка точной фиксации мелодической линии и ритмического рисунка распева влекут за собой его схематизацию. Здесь сильно ощущается стремление максимально сблизить древнерусскую и западную методики обучения (при этом не учитываются особенности знаменного распева, не соответствующие европейскому музыкальному мышлению). Следует заметить, что азбуки знаменного пения обычно проигрывают в результате попыток прямого сопоставления звуковысотной организации знаменного распева с европейским темперированным строем. Положительным в этом процессе является стремление осмысленного сопоставления двух различных музыкальных языков.